КОСОВО И МЕТОХИЈА У СРПСКОМ ФИЛМУ (6)

Између савремености и мита

У све кошмарнијим друштвеним и политичким приликама посттитовске епохе, о „косметској теми” снимљено је пет филмова: *Опасни траг* (1984) Миомира Стаменковића, *За сада без доброг наслова* (1988) Срђана Карановића, *Rojet e mjegulles* (*Чувари магле*) (1988) Исе Ћосје, *Кућа поред пруге* (1988) Жарка Драгојевића и *Косовски бој* (1989) Здравка Шотре. Два од њих издвајају се поштењем, дубином и уметничким дометима. А онда се ступило у једну сасвим друкчију епоху. На њен велики српски филм о Косову и Метохији још се чека

Пише: Жарко Драгојевић *

Није прошло ни годину дана од Титове смрти (4. мај 1980), а већ у марту 1981. године на Косову и Метохији долази до великих демонстрација косметских Албанаца уперених против државе Србије и српског живља, понајпре, али и федеративне Југославије у целини. Протести су били насилнички и рушилачки, у основи национал-шовинистички и сепаратистички, са средишњом политичком паролом „Косово република", односно захтевом да покрајина Косово добије статус републике, то јест постане самостална државна јединица у оквиру југословенске федерације. Тражено је да се оно што је већ било започето и постигнуто уставом из 1974. године номинално доведе до краја, да би се у промењеним и повољним спољнополитичким околностима засигурно кренуло и даље, у правцу коначне сецесије. Уследиће деценија демагошких и јалових политичких расправа о „узроцима" и „разлозима" побуне југословенских Албанаца, које су се одвијале у окриљу једне дотрајале политичке идеологеме, са наративом о тобожњој „контрареволуцији и рушењу социјалистичког поретка земље", а све у оквиру једног тромог и неефикасног партијског и државног апарата, разједињеног, опструираног и блокираног различитошћу политичких интереса међусобно супротстављених републичких и покрајинских владајућих олигархија. За све то време политичка и безбедносна ситуација на Косову и Метохији се непрекидно погоршавала, постајући посебно оптерећена све интензивнијим исељавањем Срба и Црногораца са Косова и Метохије под притиском и терором албанских национал-шовиниста и иредентиста. [1]

ОПАСНИ ТРАГ

У таквим све кошмарнијим друштвеним и политичким приликама посттитовске епохе долази до снимања и првог играног филма у српској и југословенској кинематографији на тему актуалне косметске збиље, њене нарастајуће драме и погибељних токова расплета. Био је то филм под називом *Опасни траг* (1984) у режији Миомира Стаменковића, искусног и већ опробаног филмског стваралаца када је у питању тематика косметског поднебља. Сценаристи филма били су Душан Перковић и Драган Марковић, а као драматург потписан је Петрит Имами. Мада се радило о малом и нискобуџетном филмском производу, већ у његовој најавној шпици стоји, да је – „Film realizovan u medjurepubličko-pokrajinskoj saradnji: SR Srbije, SR Hrvatske, SR Bosne i Hercegovine, SR Crne Gore, SR Makedonije i SAP Kosovo". Дакле, од шест република које су у то време сачињавале југословенску федерацију изостало је учешће једино СР Словеније. Није

тешко претпоставити да се једним оваквим, свејугословенским начином суфинансирања производње датог филма желело, ако не друго оно бар симболички да изрази сведржавно политичко јединство у приступу проблемима ескалације албанског национализма и сепаратизма на Косову и Метохији. Међутим, изостајањем Словеније из овог подухвата очевидно је да се у томе није успело. И ако се има у виду каснија улога Словеније у распиривању политичке кризе у СР Југославији, са тенденцијом њеног растурања, држање словеначких филмских предузећа по страни, када је у питању копродукциона сарадња на овом пројекту, по свему судећи и није било случајно.

Опасни траг је замишљен и сачињен према жанровском обрасцу *криминалистичког филма* . Основу његове фабуле чини криминални догађај међународног шверца оружја на Косово и Метохију од стране непријатељски настројених косметских Албанаца и настојање безбедносних служби државе да то спречи. Радња филма се одвија на релацији од граничног прелаза у Словенији, преко Београда и Косова, до Скопља у Македонији, где се и одиграва завршница филма. Већину ликова у филму, како негативних, тако и позитивних, чине косметски Албанци, док је проблем албанског национал-шовинизма и иредентизма на Косову и Метохији представљен као сукоб између самих Албанаца, једних непријатељски настројених према држави Србији и Југославији, и других њима лојалних. Све као и у ранијим филмовима на ову тему, али и у складу са тадашњом политичком паролом дана о неопходности да се изврши унутрашња диференцијација међу косметским Албанцима, пре свега у њиховој политичкој и културној елити, у погледу лојалности држави у којој живе.
Због
тога је у наратив овог филма уграђено неколико сцена у којима се о међуалбанским политичким поделама говори на врло експлицитан и директан начин, али у многоме и реторички, због чега је на унутрашњем филмском плану све остало без значајнијег драмског и психолошког ефекта.
[2]
Драмски куриозум филма чини и то што у сценама обрачуна државних безбедносних органа са косметским кријумчарима оружја и иредентистима Албанци пуцају искључиво једни на друге, а не на Србе, и обратно. Што само говори о томе са коликом политичком обазривошћу је овај филм рађен. Због тога ће и убиство српске девојке, главног женског лика у филму, извршити странац, Француз, наводни ментор и мозак операције кријумчарења оружја, а не главни негативац у филму, Албанац, који је то исто намеравао да учини. И мада је својим тематским и садржајним склопом местимично испољио намеру ка дубљем драмском сагледавању и свеобухватнијем идеолошком увиду у горуће питање албанског национализма и иредентизма на Косову и Метохији, филм *Опасни траг*
није искорачио изван задатих оквира жанра криминалистичког филма, те тиме и није досегао ниво ангажоване друштвене и психолошке драме. Уски жанровски контекст филма, синтаксички и семантички, онемогућио је слободно кретање и ширење његове теме ка потенцијално дубљим и драмски узвишенијим облицима њеног израза и значења. Због тога се и догодило да средишње чињенице косметске суморне

стварности, све масовније насиље и терор косметских Албанаца над косметским Србима, њихово страдање и прогон са Косова и Метохије, буду у филму у потпуности занемарене. Имајући у виду конвенције жанра, то је донекле и разумљиво, јер би у супротном жанровска структура акционог криминалистичког филма била нарушена и дело морало да се развија у сасвим другом смеру, на другачијим драмским и психолошким основама,
eo ipso
и политичким, на шта аутори филма у том тренутку очевидно нису били спремни. Овим је тема „косметске суморне збиље" у овоме филму изгубила на снази и волумену, али последично томе у знатној мери и друштвено девалвирана. Третирана кроз одреднице жанра криминалистичког филма, изгубила је колико на друштвеној тежини, толико и на психолошком набоју. Јер особина филмова фикције, посебно његових популарних жанровских структура, поред осталог је и та, били ми као гледаоци тога свесни или не, да дереализују и деактуализују оно о чему говоре, односно да банализујући стварност „нормализују оно што је у реалном животу психолошки неподношљиво.
Чиме
доприносе да на то, напослетку, и огугламо".
[3]

ЗА САДА БЕЗ ИКАКВОГ ОПРАВДАЊА

Тих година, средином осамдесетих, у јавности су посебно тешко одјекнула два случаја албанског насиља над косметским Србима: један је такозвани „случај Мартиновић", [4] а други убиство младића Данила Милинчића,
[5]
пред мајком, која сина није успела да заштити од убица.
И
о једном и о другом случају снимљени су документарни филмови,
[6]
који су због своје ангажованости у тада узаврелој политичкој и друштвеној атмосфери имали доста проблема да буду јавно приказани.
Инспирисан
првим, „случајем Мартиновић", истакнути филмски аутор Срђан Карановић написаће и режирати 1988. године дугометражни играни филм под називом

За сада без доброг наслова

.
[7]

Мада игране структуре, ауторски проседе овог филма заснован је на подражавању псеудо-документарних облика филмског израза, уз иронично-сатирични приступ како самој теми филма, тако и косметском питању у целости. Средишњи садржај приче филма чини настојање београдског редитеља, по националности Македонца, да сними филм о насиљу над косовским Србином, при чему је овај био и кастриран, због своје љубавне везе са девојком албанског порекла.
Радило
се
mutatis mutandis
о више него јасној алузији на познати „случај Мартиновић” и наводне контраверзе које су у јавности овај случај пратиле.
[8]

Тако
се у филму на скоро карикатуралан начин пародира тадашња друштвена и медијска драматургија овог случаја,
[9]

али, паралелно с тим, претендује да изврши и вивисекција целокупног „косметског проблема”, и то, местимице, на политички директан и дискурзиван начин. Својеврсна псеудо-документаристичка и есејистичка форма овог филма омогућавала је његовом аутору уношење у своје дело пресних, вануметничких и неестетизиовних чињеница актуалне косметске збиље, посебно оних из домена дневне политике и научне (или псеудонаучне) историографије. Али сам чин селекције овог материјала и његовог уношења у филм скривао је опасност једностраног политичког доцирања о питањима и проблемима косметске збиље, што је и довело до тога да овај филм у коначном на видан и тенденциозан начин буде преплављен исказима једностраног политичког значења.
Тако
се у филму, рецимо, теза, у најмању руку контраверзне научне ваљаности, о етногенези косметских Албанаца, наводи као аподиктичка тврдња.
[10]

Или
, као општа културолошка чињеница износи се тврдња „да Албанци пишу латиницом, а Срби ћирилицом”.
[11]

Наилазимо
у филму и на исказе у којима се прећуткује цела истина, па се тако, на пример, у исказу о федералном уређењу СФР Југославије пропушта да каже да су САП Косово и САП Војводина у саставу СР Србије.
[12]

У филму се наводе и статистички подаци о националном саставу становништва покрајине, према попису из 1981. године, одакле јасно произлази да су на Косову и Метохији Албанци већински народ, али се ништа не говори о томе како је до те већине дошло, нити пак говори о културно-историјском идентитету овог простора и изворној везаности српског народа за Косово и Метохију као постојбину своје духовности и

државности.
Такође
, у филму се на видан начин жигошу појаве реактивног српског национализма, али тако што се стављају у исту раван са појавама проактивног албанског национализма и шовинизма.
[13]
И коначно, неуралгично питање свих питања када је реч о догађајима на Косову и Метохији, од којег је све почињало и око којег се све вртело, питање масовног прогона Срба и њиховог исељавања са Косова и Метохије, у овоме филму није ни споменуто. Остављајући по страни све друге могуће ауторове разлоге и мотиве занемаривања ових чињеница, можемо да приметимо да и овде, као и у случају Стаменковићевог филма пре тога, главни тема косметске драме – масовни терор и прогон Срба са Космета – не налази место у филму из разлога своје превелике друштвене и психолошке тежине. Наиме, његовим уношењем у филм не само жанровски него и идеолошки кредо Карановићевог филмског наратива, који је подразумевао ауторову подједнаку критичку удаљеност како од појава албанског тако и српског национализма, свакако да би био не само нарушен, него и онемогућен.
Чињеница
масовног терора и прогона Срба са Косова и Метохије била је неупоредива и асиметрична са било којим другим видом националистичке махнитости, поготову са оним типа – паљења шиптарске посластичарнице у Београду од стране незадовољних навијача – о којем Карановић у своме филму говори.
[14]
Говорити о једном (прогону Срба са Космета) и другом (паљењу шиптарске посластичарнице у Београду) упоредо, на истом месту и на једнак, сатиричан и ироничан начин, свакако да се није могло, а да има смисла.

НЕМА УМЕТНОСТИ БЕЗ ПОШТЕЊА

И поред уложеног великог политичког труда током осамдесетих да се вишедеценијски процес исељавања Срба и Црногораца са Косова и Метохије под притиском албанских национал-шовиниста заустави, он се и даље одвијао несмањеном јачином. Један од разлога ове немоћи државе Србије да заштити своје грађане на Косову и Метохији од етнички мотивисаног насиља била је и њена немогућност, према Уставу из 1974. године,

да врши ефективну законодавну, извршну и судску власт на целој својој територији, укључујући и територије својих покрајина. Због тога се главна политичка акција осамдесетих у правцу сређивања стања на Косову и Метохији одвијала на терену политичке борбе унутар партијског и државног апарата, а касније и српског друштва у целини, за промену републичког Устава и враћање раније укинутих уставних надлежности Републике Србије над својим покрајинама. Крајем деценије се у томе напослетку и успело, [15]
али за озбиљну стабилизацију друштвених и политичких прилика на Косову и Метохији показало се прекасно. Све време косовске кризе Југославија се распадала и као држава и као друштво, не само на Косову него и у свим другим својим крајевима. Велики допринос, можда и пресудан, овом растакању земље, давао је и инострани фактор. Пре других Сједињене Америчке Државе и земље Европске уније, које су након државног и идеолошког слома Совјетског Савеза, током осамдесетих, приступиле кројењу нове геополитичке карте источне Европе, при чему су суверена права српског народа на слободан избор о томе са киме ће, у којој, и каквој држави наставити да живи била на бруталан начин погажена.

Тема Косова и Метохије – као општа метафора велике драме у животу једне државе и народа, која се одвијала „уживо" и у којој нико више није могао да буде само сведок него и судеоник – налази свој приказ и у филму *Кућа поред пруге*, сценаристе и редитеља Жарка Драгојевића, исте, 1988. године.
Филм
је произвело највеће и најзначајније филмско предузеће старе Југославије, „Авала филм", што није без значаја с обзиром на унутрашње устројство једног таквог предузећа, тада још увек у државном власништву, и претпостављене друштвене одговорности код доношења одлуке о томе који ће се и какав филм снимати. [16]
Кућа поред пруге
говори о страдању једне вишечлане српске породице исељене са Косова негде у ужу Србију, њеном социјалном, психолошком и физичком раслојавању под теретом онога због чега је избегла са Косова, претрпљеног насиља, али и онога што је сналази у новој средини. У филму су унутар његове драмске структуре на отворен и недвосмислен начин пунктиране све трагичне чињенице српске косовске збиље проматране у контексту надолазећег идеолошког и државног слома из осамдесетих.
Чула
се у филму и песма
Српска се труба с Косова чује
, до тада незванично забрањена за јавно извођење, као и југословенска химна
Хеј, Словени
; на најотворенији начин говорило се о вишедеценијском шиптарском насиљу над Србима и њиховом изгону са Космета, [17]
али и могућем пријатељству између Срба и Албанаца; туговало и чезнуло за Косовом, али у очају и бесу оно и псовало;

[18]

да би у једној сцени филма био поцепан и постер са Титовим ликом чиме је на симболичан начин указано на друштвено-идеолошку и историјску позадину свеколиког страдања јунака филма.
У
филму
Кућа поред пруге
, приметиће критика тридесет година касније, по први се пут у домаћем филму, када је реч о косметским Србима и Албанцима, разбија успостављање лажне симетрије у свему: „и у кривици и у страдању и у злочину и у историјској судбини два народа и у њиховом социјалном и економском положају”.
[19]

Ако је ово тачна констатација, а чини ми се да јесте, као аутору овога филма остаје ми да посведочим да се радећи на њему ни у једном тренутку нисам повео за поступком тенденциозне политичке спекулације, нити пренаглашене драмске имагинације, већ искључиво ослањао на поступак непосредног суочавања са аутентичним чињеницама стварности и њиховим транспоновањем у филм. Сматрао сам да је то најбољи, ако не и једини начин да се потресна и свеколика
истина
о ономе што нам се као народу догодило и догађа на Косову и Метохији, изрази на уметнички уверљив и узвишен начин. Јер нема уметности без узвишености.
Колико
сам у томе успео (или нисам), није на мени да судим.
[20]

НАЈНИЖА ТАЧКА ЈУ КИНЕМАТОГРАФИЈЕ

У истој години када и *За сада без доброг наслова* и *Кућа поред пруге*, на Фестивалу југословенског играног филма у Пули бива премијерно приказан и филм
Rojet e mjegulles
(
Чувари магле
) редитеља Исе Ћосје (Ise Qosje) у продукцији „Kosova film” из Приштине. На овом месту аутор ових редова мора да се извини своме читаоцу што није у прилици да непосредно

прикаже овај филм. Филм је на албанском језику и осим оригинала нисам могао да дођем до копије која би била титлована на српски или неки други језик. А само на основу слике филма, без могућности да испратим и његову дијалошку садржину, сматрао сам да не би било коректно упустити се у његово разматрање.
Али
, да не бих оставио читаоца ускраћеним за информације о овоме филму, одлучио сам да понудим на увид критички приказ овог дела из пера Ранка Мунитића,
[21]
свакако једног од најеминентнијих филмских критичара и мислилаца филма на просторима бивше Југославије, написану нетом пошто је филм приказан у Пули.

„Najnižu točku XXXV festival (a možda i ukupna dosadašnja jugo-produkcija igrenjaka) dostiže ipak u projektu Ise Qosje *Rojet e mjegulles* odnosno *Čuvari magle*. Riječ je o prvom otvoreno reakcionarnom i fašisoidnom filmu snimljenom u SFRJ, o laži čija estetizirana zloćudnost neuvijeno u sebi nosi kompletan alibi i ‚problemski uvod' u kontrarevoluciju na Kosovu. I ne treba se zavaravati: učinjeno je to svjesno, doduše nevješto i bez osnovne filmotvoračke kulture, ali odlučno i prijeteće.

Qosjin pamflet (po scenariju reditelja Fadila Hysaja) prikazuje kosovski prostor kao etnički savršeno čistu regiju, u kojoj osim Albanaca i albanskog nema drugog življa ni jezika. U tom i takvom, autohtonom ambijentu, neka nevidljiva okupaciona sila, preko lokalnih slugu, a pod slikama Josipa Broza Tita i Aleksandra Rankovića, vrši nad stanovništvom zulum neviđene krvožednosti, prave srednjovekovne torture i svih ‚zahvata' što stoje na raspolaganju zatiračima tuđe slobode i prava na ljudski život. I kada na kraju taj obespravljeni, porobljeni i gotovo u krvi ugušeni narod smogne snage za obračun sa lokalnim krvnikom, simbolom i vlastitog i okupatorskog ništavila (treba vidjeti tu scenu sa konjanikom-piscem što u ruci nosi ogromno koplje-pero!), kad uzjaše na konje i poput probuđenih Indijanaca krene u borbu za slobodu, šta pomisliti – već da je kosovska strahota danas ne samo prirodna već i zaslužena cijena jučerašnjih zločina.

Ostavimo po strani pitanje svijesti i savjesti ljudi umješanih u nastanak *Čuvara magle*: od autora i suradnika, do producenta i svih društvenih tijela, očigledno je sprovođenje jedne tendenciozne i neistinite pa stoga duboko nepoštene filmske ‚akcije' sasvim određene namjere, namijenjene, diljem zemlje, svima još uvijek (ili tek sada) spremnim za zatvaranje očiju pred strahotom dugom već osam godina. Ali se valja zapitati o smislu i sadržaju festivala na kojem takav ‚domet' može biti pokazan bez ikakave ograde i komentara: o etici i zrelosti festivala koji istovremeno, ‚zbog neurednih papira', odbija prikazati Sedlarov igrenjak
U sredini mojih dana
, očito zbog bojazni od njegove tobožnje vjerske zanesenosti, ili, kako to reče jedan član žirija, ‚katoličke propagande'.

Najniža točka kinematografske proizvodnje u socijalističkoj Jugoslaviji poklopila se tako i sa najcrnjom mrljom ukupne pulske festivalske tradicije: *Čuvari magle* jesu filmsko nedjelo najgore vrste, one koja se pseudo-metaforom i kvazipoetizacijom služi u sijanju mržnje, laži i nazadnjaštva.” [22]

НАРОДА И КУЛТУРЕ НЕМА БЕЗ МИТА

Случај је хтео да у само предвечерје Другог светског рата, 1939. године, падне прослава 550. годишњице Косовског боја. Тим ратом је окончан живот такозване прве Југославије, краљевине, а започео живот оне друге, социјалистичке. Слично се догодило и педесет година касније. Усред свеопште друштвене и државне кризе, надолазећих ратова и распада земље, који ће заувек одувати другу Југославију у ропотарницу историје, дошло је и до прославе 600. годишњице Косовског боја. И као што је поводом прославе јубилеја 1939. године снимљен филм на тему Косовског боја, о којем смо у овоме раду већ говорили, исто је учињено и педесет година касније. Овај други филм о Косовском боју, за разлику од првог, настао је у потпуно другачијим професионалним и кинематографским условима, у доба пуне зрелости српског и југословенског филма, самим тим и с другојачијим уметничким амбицијама. Међутим, оно што га је у многоме одредило јесу изузетно драматичне политичке околности у којима је сниман а које нису могле да не утичу на његов изглед, али, још и више, и на његову потоњу рецепцију.

Филм *Косовски бој* из 1989. године рађен је према драмском предлошку једног од најзначајнијих српских песника новијег доба, Љубомира Симовића, а режирао га је потврђени и искусни редитељ Здравко Шотра. Прича филма и његова драмска изведба засновани су готово у целости на садржају и структури косовске легенде или општије речено на ономе што се у српској духовној култури и историјској свести народа назива косовским митом. Имајући у виду узаврели политички тренутак у којем се филм појавио, најаву све дубљих подела у српском друштву, одабрани уметничко-драмски проседе заснован на легенди и миту наишао је на контраверзни пријем код одређеног дела српске јавности која је окривила филм за непримерену инструментализацију косовског

мита у актуалне политичке сврхе, при томе проблематизујући и саму улогу косовског мита у култури српског народа. Све нас ово усредсређује на старо питање – шта је мит и како се према њему односити? У контексту осврта на филм *Косовски бој* рецимо нешто и о томе.

Данас је значење појма мит тешко омеђити. [23] Његова употреба се излила у многе области говора. Мада се ради о најстаријем облику друштвене свести из којег су се касније излучили и сви други (религијска, филозофска, научна, уметничка свест), употреба овог појма често је бивала погрдна. Рационална, просвећена мисао обично је под појмом мит и митско мишљење подразумевала (и подразумева) оно што је његова спољашња љуштура, измишљену, неистиниту причу са нестварним садржајем, супротстављајући јој историјску, рационално-филозофску или научну истину. Наравно, у духовном смислу такав став је био и остао бесплодан, јер суштина мита и класичног митског мишљења нешто је сасвим друго. Она се до краја рационално не може разоткрити. Мит је једна интуитивна слика света која се издиже изнад рационалног и стварног у тежњи да открије прву или последњу истину света и смисао човековог бивства у њему. Та слика није дељива на своје саставне делове рационалног и ирационалног, стварног и нестварног, чулног и натчулног, физичког и метафизичког, и њу је, као такву, могуће појмити једино душевно-духовном целином бића. Због тога и може да се тврди да је мит најважнији облик колективне свести једног народа (Казирер) и да је митологија једног народа све оно што га је учинило одређеним народом (Шелинг), све до громке тврдње (Ничеове) да свака култура без властитог, аутохтоног мита губи своју здраву, стваралачку природну снагу, и да нема културе која може опстати без мита. Један народ се у културном погледу рађа рођењем својих митова. Без мита створитеља скоро да је немогућа његова душевно-духовна конституција. Свакако, митове је могуће и рушити, али свако насиље над њима, сматра Ниче, скрива опасност духовног растакања културе опасане њиме, са непредвидивим последицама по морални и душевни живот народа из чије културе се дати мит искорењује. [24]

Лаичку пометњу у разумевању и употреби појмова мит и митско мишљење унела је, поред осталог, и нововековна појава појма идеологије. Врло често, у многим дискурсима, данас се о корпусу идеолошке свести говори као о митској. Савременим митовима се проглашавају текуће идеолошке представе и творевине у свим областима мишљења. Пометња је донекле и разумљива судећи по томе да природе митског и идеолошког мишљења имају нечега заједничког, али и онога што их разликује као небо и земљу. Пре свега, садржаји митског мишљења су сакрални, идеолошког профани. Суштина мита је вера у неку трансцендентну стварност, идеологије увид у моћ неког мишљења. *Cogito ergo sum* водеће је начело идеолога, насупрот томе за митолога

вера је биће
. Стварност мита је космогонијска, идеологије историјска. Производи мита су колективни архетипи свести, идеологије масовни стереотипи. Оличење мита је вера у неки смисао, идеологије воља за моћи и владањем. Мит је космичка истина бића, идеологија лажна, псеудо, празна или изманипулисана свест. Напослетку, митови се трајући граде и обликују, идеологије дотрајавају и распадају се. Све ово на више него очевидан начин потврђује и улога косовског мита у култури српског народа.

И уметност је говор сличан митском, мада не овоме у потпуности и аналоган. Оно што ове две говорно-изражајне форме чини корелативним појмовима јесте чињеница да обе свет својих представа и идеја настоје да чулно изразе. Јер док идеолог своје представе и идеје само саопштава, логички излаже и симболички означава, ситуира у историјско време, уметник настоји и да их изрази, проникне у њихов метајезички, метафизички самим тим и надисторијски смисао. Због ове своје окренутости оностраном уметност и јесте поглед на свет и осећање живота који се протежу преко граница материјалне стварности у потрази за првобитним Смислом свега постојећег. Као таква она је увек у непосредној кореспонденцији са митом и митским мишљењем и самим тим антипод добу рационалистичко-материјалистичке просвећености, односно данашњем времену науке и технике. Сва нововековна схватања о бескорисности уметности (Кант) или њеном крају (Хегел), као и евидентна криза уметничког стваралаштва у модерном добу, његова друштвена маргинализација, извиру из ове неприлагођености архаичне структуре уметничке свести нововременој свести материјалистичке опијености и интелектуално-појмовне доминације.

НА КРАЈУ ЈЕДНЕ ЕПОХЕ

У огледалу реченог потврђује се и присуство косовског мита у сакралној и световној култури српског народа. У питању је средишњи мит српске културе. Камен међаш његовог душевно-духовног узрастања кроз векове. По мишљењу Владимира Дворниковића, реч је о „најкарактернијем етнопсихолошком документу свих Југословена", документу са којим српски народ, једини са ових јужнословенских простора, улази у светску религиозну историју.

[25]

Мада религиозног порекла и најпре у функцији религиозног живота народа у ропству, овај мит је прекорачио границе религијског трансформишући се у културну идеју од суштинског значаја за националну свест и морално биће српског народа. „Био је то култ смрти – у име живота", вели Дворниковић, „издигао га је несвесно сам народ, за који је катастрофа својом потресном дубином постала религиозним доживљајем (...) Сећај се смрти да се дигнеш у један виши и пунији живот! Смрт је подстрек животу. Тек она даје – у снази контраста – вредност и смисао животу. То је позитивна функција смрти и њеног култа.
Живот
је пунији, јачи и дубљи, уопште и јесте по томе живот што постоји – смрт."
[26]

На постулатима истоветне или сличне осећајности Љубомир Симовић ће изградити своје казивање о Косовском бој у, његовој
вечној
историјској важности, добро уочивши чињеницу да када се уђе у просторе великог мита, преузму његове духовне и структурне координате, неопходно је остати са њиме у сазвучју, ако се жели, кроз једно ново и актуално казивање, изновна потврда његовог бића. А то свакако да јесте била намера и Симовићеве драме и филма по њој снимљеном. На успостављеном односу између мита и савремености одвијало се уметничко промишљање, и у драми и у филму, како самог мита тако и дате савремености за коју би могло да се каже да је тада на више него типичан и егземпларан начин, суновратом живота државе и друштва, и народа у превирању, била у кореспонденцији са историјским и духовним садржајима косовског мита. И без обзира на можда местимице транспарентније и директније рефлексије и алузије на политичку стварност тренутка у којем је филм настао, у садржајном и мисаоном погледу
Косовски бој
је задржао атрибуте компактног, високо стилизованог драмског и поетског говора
ео ipso
и филмског. Чак и лако преовладавање телевизијског и театарског у односу на
чисто
филмско, у глумачком изразу и редитељском поступку у овом филму, пре су резултат исправно ишчитаних филмских могућности текста пред којим се режија нашла, него њених недостатака.

Косовски бој је био последњи филм на тему Косова и Метохије снимљен на крају једне епохе. Епохе друге или социјалистичке Југославије. После њега уследиће друго време, други догађаји и други филмови. <

Објављено: субота, 20. октобар 2018, 23:08h

(Извод из шире студије. Наставиће се. Опрема: „Нација”)

(1) Заробљени у сумњивим представама

(2) Распињање истине на лажним симетријама

(3) Издаја елите

(4) Између историје догађаја и кинематографске фикције

(5) Дуго путовање у ноћ

(6) Између савремености и мита

***

О аутору

Жарко Драгојевић, филмски редитељ, сценариста и есејиста филмски, рођен у Прокупљу, 5. маја 1954. Основну школу и гимназију завршио у Куршумлији. Дипломирао на Факултету драмских уметности у Београду – Одсек филмска и телевизијска режија – 1978. године, у класи професора Радоша Новаковића.

Написао сценарије и режирао дугометражне игране филмове *Кућа поред пруге* , 1988. године (награђен „Златним аренама" за сценарио и режију на Фестивалу југословенског играног филма у Пули, СФРЈ, и другим признањима), затим *Ноћ у кући моје мајке,* 1991.

Аутор је и више средњометражних и краткометражних филмова:

У потрази за идеалном сликом , 1979, кратки играни (награђен Сребрном медаљом на Фестивалу кратког метра у Београду),

Круг, 1981, документарни (награђен на Фестивалу у Кракову, Пољска),

Бајце, 1983, кратки играни (награда глумцу натуршчику на Фестивалу кратког метра у Београду),

Овидије из Граба , 1984, средњометражни (Главна награда на телевизијском Фестивалу у Монте Карлу, Монако),

Камичак љубави , 1985, документарни,

Срце у глибу , 1986, документарни,

Човек међу људима , 1987, документарни,

Београд памти , 2003,

У пожару столећа , 2009, архивски,

Српски патријарх Павле , 2009, биографски,

На граници – триптих о бити и имати , 2010, дугометражни документарни.

Приказани су на више фестивала у Србији и иностранству.

Радећи за Телевизију Београд, режирао је више од две стотине филмова (емисија) различитог жанра, највише из области уметности и културе: серијали *Сведоци векова* , *Међутим* , *Људи говоре* , *Оставштина за будућност* , *Век српског филма* ...

Аутор је две књиге есеја о филму и филмолошких радова:

Крај филма , Студентски културни центар, Београд, 1998.

Старе и нове покретне слике , Културно-просветна заједница Београда, 2012.

Есеје и студије о филму објављивао у часописима *Синеаст* (Сарајево), *Ју-филм д* ана с (Београд),
Филмске свеске
(Београд),
Нови Филмограф
(Београд), и у више филмских зборника и каталога.

У периоду од 1994-2005. радио на месту самосталног уредника у Образовно-научном програму Телевизије Београд.

Хонорарни професор филмске режије у Филмској школи „Дунав филм" у Београду (1997-2007), на Факултету драмских уметности у Београду (2002-2004) и Академији уметности у Београду (2006-2009).

Директор је филмског часописа *Нови Филмограф* (од 2006) и уредник издавачке делатности Удружења филмских уметника Србије.

Члан првог сазива Националног савета за културу Републике Србије (2011-2016).

Итд.

Напомене

1 Рецимо: „18. јуна 1985. на седници Скупштине Србије изнето је да се од марта 1981. до марта 1984. из САП Косово одселило 17.000 Срба и Црногораца, само 1984. на простор уже Србије иселило се 3.000 људи од којих је 700 имало стални посао. (...) Октобар 1985 – 2.016 Срба са Косова и Метохије упутило скупштинама СР Србије и СФР Југославије *Петицију* , којој су се касније придружиле хиљаде потписника. У петицији су изложили неподношљиво стање српског народа на Косову, са захтевом да се радикалним мерама обезбеде сва уставна права и заустави његов изгон са свога огњишта. (...) Септембар 1986 – Објављен *Меморандум* САНУ у којем је написано и о изгону српског народа са Косова и Метохије, о насиљу, сеобама у историји и 200.000 исељених за последњих 20 година, као великоалбанском циљу етнички чистог Косова. (...) 7. март 1987 – Председништво ПК СК Косова расправљало о остваривању ставова за заустављање исељавања Срба и Црногораца са Косова. Исељавање настављено: 1986. исељено укупно 3.318 лица (...)", итд. Све у: *Косово и Метохија 1912–2010. Хронологија* , аутори проф. др Момчило Павловић, др Драгомир Бонџић, мр Миомир Гаталовић, мр Иван Пантелић, Горан Антонић, др Ратомир Миликић, главни редактор проф. др Момчило Павловић, Институт за савремену историју Београд, 2011, стр. 239, 240, 249, 255.

2 На пример, сцена разговора (на албанском) оца и сина:
Хасан (отац): Читам у новинама сада када је Тито умро, напољу нам неки раде о глави?
Нафи (син): Мани се новина, зар верујеш у све што пишу?
Хасан : И овде многи дижу главе... Руше споменике, силују... чак су и једну калуђерицу напали...
Нафи : У Белгији жене силују мушкарце. Такво је време дошло.
Хасан : Дошло наопако... Пази да и ти не упаднеш у то коло.
Нафи : Ја поштено радим свој посао, не брини.
Хасан : Како не брини? Ја сам се борио за ову земљу. А и отац сам ти. Почетак сцене на 29' 50'' филма. Исто и у сцени разговора између двојице браће:
Рахман : Ако мислиш да од оца правиш будалу, боље не долази.

Нафи : Ниси тако говорио када сам слао паре да се поправи кућа.
Рахман : Шта вреди кућа, кад смо у кући туђи.
Нафи : Зар си слеп, Рахмане? Видиш ли како живи овај наш народ?
Рахман : Отац каже да је село после рата имало четири писмена човека. А данас је троје неписмених. Дали смо и једног инжењера.
Нафи : Србина?!
Рахман : Па шта? Ми овде живимо заједно... Не делимо се на Србе, Црногорце и Албанце.
Нафи : Делићемо се, богами! А ако треба и боритћемо се...!
Рахман : То ти јак пуни уши о етнички чистом Косову.
Нафи : Остави Шабана на миру. Слао сам паре да купујете њихова имања, да се ширите... Кукавице!
Рахман : А шта би хтео? Да се убијамо као у рату!? Да се светимо?!
Нафи : Да се светимо! Ово је наша земља!
Рахман : И наша и њихова. Тако је увек било.
Нафи : Више неће! Има да се сели све што није албанско. Милом или силом.
Рахман : Шта си ти? Фашиста?
Нафи : Брат си ми и старији си од мене... Пљунуо бих те! Почетак сцене на 31'20'' филма. Или, сцена разговора између Хасана и Шабана, рођака:
Шабан : Ко није са нама, тај је против нас.
Хасан : Тако су и балисти говорили за време окупације.
Шабан : За нас је ово окупација.
Хасан : Мислиш за вас којима није суђено после рата, јер се веровало да сте као млади били заведени. Вешто сте се притајили толико година. И мене си чак успео да обманеш.
Шабан : Није важно где је ко био, важно је где је сада.
Хасан : Слушај ме, Шабане, добро. Ако ми неко укаља образ и име, сам ћу му судити. Макар ми то био и рођени син! Почетак сцене на 49' 50'' филма. Филм се завршава тако што Нафија, сина Хасановог, терористу, полиција хапси у породичној кући на Косову, пошто га је, у филму не видимо али се сугерише, Хасан потказао.

3 Suzan Sontang: „Imaginacija katastrofe", u: Tomislav Gavrić: *Moć imaginacije – eseji o filmskom žanru* , Beograd, 1989, str. 231.

4 „1. мај 1985. Ђорђе Мартиновић, службеник Дома ЈНА у Гњилану, набијен је на колац на својој њиви Јаруга, 2 км од Гњилана. Ово злодело извршили су шиптарски терористи. Касније су званични органи САП Косова тврдили да се Мартиновић самоповредио". Павловић, *исто* , стр. 239.

5 „Данила Милинчића (1960) мучки су убиле комшије Албанци, 2. јуна 1982. године.

Данило је са мајком појио краве када су на његово имање упала четири Албанца претећи да ће му одузети стоку. Оборили су Данила на земљу и почели да га физички малтретирају. Мајка Даница покушала је да га заштити, али један из групе Албанаца, комшија Мухамед Мујо Ферат, док су остала тројица држала Данала, опалио је из пиштоља и устрелио га право у груди. Мајка Даница је погођена у раме...". (Видети на: https://goo.gl/1rbJf2)

6 И „велики лиричар Стеван Раичковић, стихом отежалим од чињеница, испричао је злочин над Ђорђем Мартиновићем", у песми „Крвава бразда / *или* / шта ми је испричао/ Ђорђе Мартиновић/ о догађају који се збио / 1. маја 1985. године / у Гњилану". Види у: Павле Зорић, *Теме ље – нова српска поезија о Косову*, СКЗ, Београд, 1989, стр. 48. И песник Миодраг Ђурић, такође, „стиховима отежалим од чињеница", испричаће убиство Данила Миличића у песми „Духови". Павле Зорић, *исто*, стр. 82.

7 Мада се у филму појављује натпис: „Ова прича је измишљена и свака сличност са стварним људима и догађајима је случајна", он се у значењском контексту филма чита тек као стилска и иронична одредница његове идејне структуре. Почетак на 3' 50'' филма.

8 На почетку филма полицијски званичник декламује гледајући у камеру: „5. априла 1987. године између седам и осам часова ујутру у селу Бели Камен, у Социјалистичкој Аутономној Покрајини Косово, три маскирана и непозната нападача су пришла Милољубу С. Јефтићу, пореклом Србину, с леђа, насилно га опили и грубо повредили. Досадашњи налаз истраге коју ја водим, и за коју сам овлашћен да говорим, указује на чињеницу да кривце треба тражити како међу припадницима албанске, тако и српске националности." Почетак сцене на 0' 49'' филма. И даље, полицијски званичник: „После дуготрајне, исцрпне и систематске истраге, наша Комисија је донела следећи закључак: Милољуб. С. Јефтић је сам починио инкримисану ампутацију услед психопатске изопачености и сексуалне поремећености." Почетак на 47' 15'' филма. И даље: „Виши инспектори и правосудни органи уочили су мањкавост рада истражне комисије и одлучено је да истрагу врате на почетак. Такође, усвојено је да се случај Милољуба С. Јефтића лиши сензационализма и енергично обустави злоупотреба у медијске сврхе." Почетак на 52' 00'' филма.

9 На пример, рекламни спотови у филму: „Ретко се дешава да се Албанка заљуби у

Србина. То треба прославити уз добру чашицу! И зато је у нашем ОУР-у ‚Грозд' кренула производња белог, стоног, полусувог вина ‚Милољуб' и црног, стоног, полуслатког ‚Надира'." Почетак на 45' 05''. Или: „Наш ‚Балкандиск' је са хитом ‚Забрањено воће' освојио срца публике од Триглава до Ђевђелије и постигао дијамантски тираж у рекордном року." Следи песма, мешовити дует, на српском и на албанском: „Ej, Надира, знај сад, слушај ме ти / Нећу дати ником да нас растави..." На 45' 30''. Или ТВ спот у којем гуслар, гуслајући, пева: „Ујутру петога априла/ крв момачка земљу поросила / То је вјерска мржња учинила / да би двоје младих раставила..." Почетак на 9' 30'' филма. Итд.

10 Редитељ, главни лик у филму, диктира: „Ова територија Балканског полуострва била је настањена још у неолиту. После Илира, током векова, насељавали су је Римљани, Стари Словени, Турци, и разни други завојевачи. (...) Према попису становништа из 1981. године, на овој територији има 1.584.000 становника. Од чега 78,3% Албанаци, *потомци Илира*, а 13,4% Срби, 1,8%, Црногораци, *потомци старих Словена*, и 0,8% Турци". Крај на 38' 08'' филма.

11 Видети на 31' 25'' филма.

12 Главни јунак седи у синхроној сали филмског студија, гледа анимирани приказ карте СФРЈ на екрану, и казује: „Овде би спикер отприлике говорио ово: Социјалистичка Федеративна Република Југославија састоји се од шест република и две покрајине. Републике се зову: Словенија, Хрватска, Босна и Херцеговина, Црна Гора, Македонија и Србија, а аутономне покрајине Војводина и Србија". Видети на 30' 40'' филма.

13 Србин, отац Милољубов: „Био сам против женидбе са Шиптарком. Имао је бољих Српкиња него што је она. Ово што су они с њиме урадили, то ни један Србин не би урадио, крв им њину." На 8' 40''. Албанац, отац Надирин: „То су урадили Срби да не би мешали своју крв са нама." На 12' 25''. Директор филмског предузећа: „Добро је што не навијаш ни за једне ни за друге. И зато немој да ти Албанка у филму говори српски, молим те. (...) Неки чланови савета могу да се закаче за то и да те прогласе српским националистом." Редитељ: „Ја сам Македонац!" Директор: „Тим прије, што ће ти то". Почетак на 25' 35'' филма.

14 ТВ вест у филму: „После изгубљене утакмице од тима са Косова, навијачи

београдског прволигаша су демолирали посластичарницу власника албанске националности.” На 28’ 15’’ филма.

15 „28. марта 1989. године у ‚Сава центру’ је одржана свечана седница свих већа Скупштине СР Србије и проглашен нови Устав СР Србије. Републици је враћен државни и уставни суверенитет и државност на целој територији.” Павловић, *Хронологија* ..., стр. 285.

16 Генерални директор „Авала филма” у то време био је филмски редитељ Бранко Балетић, а на челу Уметничког савета предузећа био филмски редитељ и сценариста Милош Радивојевић. Поред Радивојевића, чланови Уметничког савета били су још: Богдан Тирнанић, филмски критичар, Ненад Прокић, драмски писац, Радивоје Цветичанин, друштвено-политички радник и публициста. А председник Програмског већа, које је бројало десетак чланова, био је писац и драматург Слободан Селенић. Итд.

17 (…) *Божа* : Па, куме, како се навикаваш на нов живот овде?
Станиша : Ко на све ново, куме. У почетку мало стеже, а после, што га дуже носиш, попушта.
Божа : Вала, јес. Скоро ће петнаест година како сам овде, и бре навико, ко да сам се родио ту, а још на Косово. А прве године кад дођо, кумашине, тедо да излудим. Вукло ме нешто назад и мало фалило да се вратим. Ал повикаше жена и фамилија, и фала Богу, послуша их и остадо. Живели!
Станиша : Жив да си, куме!
Божа : Колко, богати, куме, још српских кућа оста у наше село на Косово?
Станиша : Шест.
Божа : Још више?
Станиша : Још.
Божа : Сунце ти жарко, шта се направи. А цело село некад беше српско, више од стотину кућа.
Станиша : Беше, куме. Сви избегосмо. Ти први повуче ногу.
Божа : Куме, прекореваш ме, а не знаш да ме то још увек боли. Знам да село дуго не мога да ми опрости што продадо кућу и побего. А шта сам друго могао, куме? Ти знаш да су мени и ћалцу Шиптари сваки дан палили штале и шуму секли, претили да ће нас убију. А, знаш и сам, заштита ни са коју страну. Власт ћути и одобрава.
Станиша : Нису само теби, куме.
Божа : Нису, куме, знам, али шта сам требао, да се кољем са њима, у ово данашње време, да упропашћавам и мој и живот моје деце. Неће ми верујеш, куме, али у то време, кад дођо овамо, тако ми тешко било да мало фалило да на себе дигнем руку. Можеш мислиш како ми је било. Једва истера из главе те ђораве мисли. Једва се поврати у нормалу, ако ми верујеш. Живели!

Станиша : Верујем ти, куме. Живели! (Почетак сцене на 29’ 40” филма.)

18 (…) *Божа* : „Добар дан, деда Вуксане!
Вуксан : Ти си, Божидаре. Добро дошо, сине. Седи.
Божа : Како си, деда?
Вуксан : Како могу да будем, молим Бога да ме узме.
Божа : Што, бре, деда Вуксане. Млад си ти, има још да се живи.
Вуксан : Какав ми је живот у туђини?
Божа : Што туђина? Ово је твоје као што је и оно било.
Вуксан : Е, мој сине, Божидаре. Можда би постало моје, да има кад. Но је касно. Брзо ћу ја на онај свет. Само мучим душу овде. Станиша: Чујеш га шта прича. Џигерицу ми поједе. Ако мучиш душу, што тражиш лекове! Што кукаш! Не ваља ти овде! Не ваљају ти људи, не ваља ти вода, ваздух, ветрови. Ух, јебало те Косово равно! Јебо те Цар Лазар, сви те јебали! Умри, уби се, пусти ме да живим. Аааа, можда би хтео прво ја да одем, то би највише волео, да ми видиш свећу на гробу и децу у црнини. Пу, срам те било!
Божа : Смири се, куме. Не мисли он то што говори. Разуми га, стар је. (Почетак сцене на 49’ 10” филма.)

19 Томислав Гаврић, „Косово и Метохија – заборављена филмска тема”, *Нови Филмограф* , Београд, 2018. Прочитано на округлом столу „Косово и Метохија – историја и култура” одржаном у Палати „Србија”, Београд, март 2018.

20 Филм је на Фестивалу југословенског играног филма у Пули (СР Хрватска) 1988. био награђен са три „Златне арене, за сценарио, режију и глумачко остварење (Љубиша Самарџић). Догодило се да је о наградама одлучивао трочлани жири који су сачињавали један Србин, један Албанац и један Хрват: Горан Паскаљевић, председник, Истреф Беголи и Бранко Иванда, чланови.

21 Ранко Мунитић (Загреб, 3. април 1943 – Београд, 28. март 2009)

22 Ranko Munitić, „Na redu je patafizika”, *Filmska kultura* , br. 174/5, Zagreb, 1988. str. 49–50.

23 Поједини делови текста о овој теми преузети су из ауторовог есејистичког приказа краткометражног филма *Воз*, редитеља Горана Костића, производња „Заставе филма", Београд, 2003. Филм је награђен Гран пријем Фестивала документарног и краткометражног филма у Београду исте године, а говори о одласку чете војника СРЈ на Косово, ноћ уочи рата 1999. године. Жарко Драгојевић, „Обједињени у времену", *YU FILM danas*, Београд, 2005, број 76, стр. 98.

24 Fridrih Niče, *Rođenje tragedije*, Beograd, 1983, str. 130–33.

25 Владимир Дворниковић, *Борба идеја*, Београд, 1995, стр. 84 (прво издање 1937).

26 *Исто*, стр. 84.